

Zorana Simić¹

Institut za književnost i umetnost
Beograd
Srbija



<https://orcid.org/0000-0002-4636-5801>

Selena Dukić: jedna živa pesnikinja

Apstrakt: U radu se delimično osvetljava biobibliografija Selene Dukić (Rača, 1909 – Golnik, 1935), jedne od talentovanijih, značajnijih i svestranijih, ali i zapostavljenijih književnica koje su u 20. veku pisale na srpskom jeziku. Pošto je njena literarno-publicistička zaostavština gotovo u potpunosti neprotumačena, u ovom radu ona se sagledava u osnovnim crtama, kako bi se ukazalo na književnoistorijski značaj i ogromne hermeneutičke potencijale opusa Selene Dukić. Ukratko se prati njena autorska geneza koja započinje već u njenom detinjstvu, objavljivanjem pesama u periodici, a koja kasnije uključuje dvadesetak pripovedaka, dramu, segment romansirane biografije o Milici Stojadinović Srpkinji, kao i niz publicističkih priloga. Budući da se privileguje feministička perspektiva, naročita pažnja usmerena je na tekstove „Jedan moj lep susret” i „Ja kao kći”. Nude se tek pojedine mogućnosti njihovog tumačenja. Cilj rada je da se pokaže zašto je i kako književnost Selene Dukić u današnjem horizontu recepcije možda i relevantnija nego ikad.

Gljučne reči: Selena Dukić, „Ja kao kći”, žensko autorstvo, modernizam, avangarda, feminizam

Veliki je izazov, i velika privilegija, pisati o Seleni Dukić.

Priča o ovoj autorki započinje u sferi „tišina”, poput onih o kojima govori Tili Olsen (Tillie Olsen) (Olsen, 1978). Tragati za Selenom Dukić znači suočiti se s tišinama. Tačnije, s prazninama. Sa „skandaloznom istorijom zataškavanja feminizma među Južnim Slovenima” (Slapšak, 1996), ali i drugim hermeneutičkim i istoriografskim lakunama, propustima, s previđanjem nesumnjivo epohalnog doprinosa Selene Dukić (srpskoj) književnosti, te, samim tim, sa svim onim *fantomskim* što je ostalo neizrečeno, nenapisano, a moglo je da bude – čini se čak, moralo je da bude – napisano i izrečeno, osvetljeno i vidljivo. Uvid u književnost Selene Dukić istovremeno beskrajno ohrabruje i inspiriše, ali i izaziva teskobu, nelagodu, otpor, pa i bes prema dominantnim putanjama

¹ zorana_simic@hotmail.com

repcije i kanonskim tokovima, koji su najčešće zaobilazili i samo ime ove književnice, osuđujući na taj način mogućnosti (međugeneracijskog) intertekstualnog dijaloga, stvaralačkih doticaja s jednim tek naizgled skromnim, a zapravo prvorazrednim i vrlo idiosinkratičnim opusom.

Selena Dukić – s pravom se može reći – višestruko je i neopravdano marginalizovana. S jedne strane, *nepročitana* je bila još za života, iako je, kao žena, imala retku priliku da bude okružena nekim od vodećih književnih aktera i/ili autoriteta epohe u književno-intelektualnom polju, obeleženom, između ostalog, dubokom rodnom polarizacijom. S druge strane, na nju se po pravilu nisu osvrtni ni potonji istraživači i istraživačice, uključujući i one feministički orijentisane. Seleni Dukić, tako, dosad nije posvećen gotovo nijedan naučni rad ili, uopšte, tekst, mada je, kako su ubrzo nakon njene smrti istakle urednice časopisa *Žena danas*, posredi autorka „vanrednog talenta“ (v. Dukić, 1937) i premda je od njenog stvaralačkog vrhunca prošao bezmalo čitav vek.²

² Kad je reč o naučnoistraživačkim radovima posvećenim Seleni Dukić, jedini poznat izuzetak jeste tekst Bojana Đorđevića u kom su preštampane i ukratko razmotrene pesme koje je Selena Dukić pisala kao dete, na šta ću se ubrzo još osvrnuti; v. Đorđević, 2018. Takođe, treba spomenuti i samizdat Marije Tomić, u kom je autorka pionirski, premda uz brojne istraživačke nedoslednosti, pokušala da osvetli lik i delo Selene Dukić, uključivši i izvestan broj njenih pripovedaka i publicističkih priloga (v. Tomić, 2021). Selena Dukić rođena je 1909. godine u Rači (Kragujevac), a o tome koliko je njena biografija još neistražena svedoči, između ostalog, činjenica da Vikipedijina stranica posvećena Seleni Dukić obiluje nepotpunim ili pogrešnim podacima (na primer, kao godina rođenja navodi se 1910). Na njeno ime nailazi se vrlo retko, gotovo isključivo u biografsko-leksikonskim publikacijama, pri čemu je akcenat najčešće na njenoj novinarskoj/publicističkoj, a ne na književnoj karijeri (izuzeci su Stjelja, 2020; Svirčev, 2018; Svirčev, 2021, ur.; v. i Simić, 2022). Ono što je izvesno jeste da je njen otac bio vojno lice, zbog čega se porodica Selene Dukić ubrzo po njenom rođenju preselila u Beograd. On je poginuo u ratu kad je Selena imala svega pet godina, dok je majka Selene Dukić tri godine potom umrla od tuberkuloze. Selena Dukić nasledila je ovu bolest od majke i preminula od tuberkuloze u dvadeset šestoj godini, na Golniku, u slovenačkom sanatorijumu za plućne bolesti. U međuvremenu, živela je s babom, sestrom i bratom u Beogradu, gde je završila Trgovačku akademiju i već s petnaest godina, ili ranije, počela da radi i izdržava se ne bi li ujedno pomagala porodici. U redakciju lista *Vreme* stupila je 1927. godine, a od 1932. počela da radi u *Politici*. Jedno vreme bila je u partnerskom odnosu s vrlo uticajnim kritičarem Milanom Bogdanovićem, što je takođe ostavilo traga na njenu recepciju i karijeru. Tada se približila i nadrealistima i Krleži, Bogdanovićevim bliskim prijateljima i saradnicima, koji su je kasnije povremeno spominjali, ali bez osvrta na njen književni talenat ili opus. Jedino je dadaista Dragan Aleksić, zapravo, uz urednice *Žene Danas*, ostavio javni sud o kvalitetu književnokritičkog i književnog angažmana Selene Dukić. Miroslav Krleža je 1942. godine u dnevniku – vrlo indikativno – zabeležio: „Ta djevojka bila je nadarena, i mi smo je svi potcjenjivali“ (v. Tomić, 2021).

Selena Dukić bila je, pre svega, književnica, a potom i književna kritičarka, publicistkinja, te jedna od prvih profesionalnih novinarki u Srbiji.³ O njenom celovitom opusu može se, između ostalog, razmišljati kao o žanrovski, poetički i stilski polivalentnom, heterogenom prostoru kontinuiranog prevođenja *dečije melodije na muziku odraslih ljudi* i obratno.⁴ Selena Dukić započela je autorsku putanju kao dete-pesnikinja, apostrofirajući goruće teme epohe poput (traume) rata, okupacije, siromaštva, društvenih i klasnih nejednakosti na zapanjujuće zreo, muzikalan i upečatljiv način. Dok je još bila učenica nižih razreda osnovne škole, njen talenat zapazila je učiteljica i aktivistkinja u oblasti pedagogije Novka Kovačević.⁵ Na njenu inicijativu, a zahvaljujući responzivnosti Milorada Petrovića Seljančice i Milana Ogrizovića, pesme Selene Dukić publikovane su u *Beogradskim novinama*, jedinom listu koji je u Beogradu izlazio tokom Prvog svetskog rata, tj. u periodu od 1915. do 1918. godine (Đorđević, 2018: 16).⁶ Zadivljujući starije savremenike talentom, suverenosti i čitalačkom kulturom, izvesnom austom vunderkinda, Selena Dukić je, kako primećuje Đorđević, u najranijim književnim delima ujedno nagovestila neke od svojih potonjih opsesivnih novinarskih tema, „dozvolivši da se u njoj nasluti buduća publicistkinja izrazito socijalne i levičarske tendencije“ (Đorđević, 2018: 17). U isti mah, sugestivno je najavila i vlastite *fikcionalne* eksperimente, prožete visokim stepenom lirizma, lirizma koji, uprkos tome što se autorka nakon

³ Selena Dukić radila je u redakcijama najtiražnije dnevne štampe epohe, koja je inače bila zainteresovana za tzv. ženske teme i ženske rubrike (v. Milinković, 2015: 37). Osim Selene Dukić, u prve profesionalne novinarkе na teritoriji Srbije ubrajaju se i Radmila Bunuševac Dedinac, Anđа Bunuševac i Nadežda Doroški.

⁴ Ovde se aludira na početak pripovetke „Dečak ide i zviždi“: „To nije san, pa ipak liči na san. Ide jedna mala kreatura, svih udova zapalih u tuđe rukave i tuđe nogavice, da bi se teže mogli otud izvući nego rakovo meso iz ljuštore na tanjiru. Ide i zviždi. Jednu raskovanu i rasklimatanu melodiju koju, ako pokušate da prevedete na muziku odraslih ljudi, videćete da je puna ljubavnih motiva. Ovako je komična, svaki joj ton pomeřen sa svoga mesta; oni zajedno sapliču kompoziciju, praveći u nevidljivoj i od nje isto tako nakaradnu i u tuđe obučenu figuru“ (Dukić, 2022: 71). U ovom poglavlju ponavljam podatke, uvide i zaključke koje sam iznela u tekstu „The Story/Stories on *The Big and the Little Ones*: Authorship(s) of Selena Dukić“, čije se objavljivanje u časopisu *Libri et Liberi* očekuje 2025. godine. Tekst je napisan u cilju da se (dečija) književnost Selene Dukić, s akcentom na zbirci pripovedaka *Veliki i mali*, približi čitaocima van srpskog govornog područja.

⁵ Novka Kovačević bila je, između ostalog, među osnivačicama Društva za prosvetavanje žene i zaštitu njenih prava / Ženskog pokreta. V. Lebl Albala, 2005: 268–269.

⁶ Kako dodaje Đorđević: „Uz to, Seljančica je objavio i kratak tekst o Seleni Dukić, što je i prvi kritički napis o ovoj književnici!“ (Đorđević, 2018: 16). Sam Seljančica zabeležio je sledeće: „To je Selena Dukićeva, učenica III razreda palilulske osnovne škole. Ona ima svoju knjigu, 'Pojeziju' – u koju upisuje svoje stihove. To dete od 9 godina zadivljuje svojom bistrinom. Ona već poodavno piše stihove, dosta je čitala i čita. Sad baš čita dela Čika Ljube Nenadovića. Gotovo celu dečiju književnost zna. Ona ne krije da piše stihove, i o tome govori slobodno, otvoreno i razborito. Blagodareći g-đi Novki Kovačevići, učiteljici, koja se za malu pesnikinju zainteresovala, u mogućnosti smo da prikazemo nekoliko pesničkih proizvoda male Selene“ (Isto).

detinjstva nije vraćala pisanju poezije, neće iščeznuti već će, naprotiv, rasti i doživeti vrhunac u prozi koja je nastajala u periodu od 1925. do 1935. godine. Selena Dukić je tada pisala i/ili objavljivala, u raznim časopisima epohe (*Misao, Reč i slika, Vreme, Južni pregled, Žena i svet, Srpski književni glasnik, Život i rad, Letopis Matice srpske, Politika*), izvanredne književnokritičke, publicističke i književne priloge: putopise, feljtone, reportaže, prikaze i kritike,⁷ desetak kratkih priča, isto toliko pripovedaka namenjenih deci, dramu ili drame,⁸ a najzad i početak romana, odnosno romansirane biografije Milice Stojadinović Srpkinja, koju nije uspela da dovrši jer ju je u tome sprečila smrt.⁹

Prozu Selene Dukić odlikuje suvereno vladanje ključnim novelističkim tradicijama 19. i 20. veka, naročito realističkim i naturalističkim, ali i intuitivna, spontana reakcija na glavne tokove modernizma i avangarde (u srpskom i jugoslovenskom kontekstu), pre svega nadrealizam i ekspresionizam – na primer, u pripovetkama „Pređa“, „Noćno bdenje u telefonskoj centrali“, „Dečak ide i zviždi“, „Ja kao kći“, te „Građanskoj noveli“, napisanoj u nespornom dijalogu s Miroslavom Krležom.¹⁰ Pošto nije bila zvanična članica nadrealističkog ili bilo kog drugog književnog pokreta, mada je nadrealistima i Krleži bila bliska, Selena Dukić se u svojoj umetnosti nije vodila poetičkim programima, pamfletskim proklamacijama, decidnim polemičkim pozicijama. Ipak, kao iskusna čitateljka, pesnikinja još od detinjstva, a potom i prozaistkinja, ona je, sledeći vlastiti stvaralački impuls, progresivno dostizala visok stepen osobene poetizacije proze, lingvističkog ludizma, osporavanja sintaksičkih, formalnih, žanrovskih, ali, uporedo s

⁷ Treba izdvojiti tekst objavljen povodom uručenja nagrade Srpske akademije nauka Milošu Crnjanskom za roman *Seobe*. Ovaj tekst predstavlja (remek-)delo inicijacije Selene Dukić u goruće književne polemike epohe; v. Dukić, 1930. U njemu autorka otvoreno ukazuje na hipokriziju žirija, koji nagradu nije dodelio samo Crnjanskom već i Živku Milićeviću (za poeziju), uticajnom uredniku *Politike*, a koji će 1932. godine postati njen poslodavac i pomoći joj kad je, po svemu sudeći nepravično (zbog sukoba na relaciji Bogdanović–Crnjanski) otpuštena iz redakcije *Vremena* (v. Tomić, 2021).

⁸ Zasad je neizvesno da li je reč o jednoj ili dve drame (v. Janković, 2022). Ovaj aspekt opusa tek treba rekonstruisati.

⁹ Indikativno je da je poslednji, nedovršeni rukopis Selene Dukić posvećen upravo Milici Stojadinović Srpkinja. Reč je o autorki na koju su kroz čitav 20. i 21. vek referisale brojne ovdašnje književnice i brojne feminističke kritičarke, pronalazeći u njoj amblematičnu figuru (receptije) ženskog autorstva u srpskoj kulturi (v. Svirčev, ur., 2022). I Mitra Mitrović je, primera radi, pred kraj svog – doduše, znatno dužeg – života, pažnju posvetila (re)konstruisanju biografije Milice Stojadinović Srpkinja. Zanimljivo je da će obimna biografska studija koja je otuda proistekla ostati u rukopisu. Istraživač biografije i bibliografije Mitre Mitrović, Veljko Stanić, postavio je tim povodom pitanje da li je ova autorka, a možda i nesuđena književnica / književna kritičarka, „u tom *slomljenom cvetu* srpske književnosti prepoznala i vlastitu usamljenost i odbačenost“ (Stanić, 2022: 61). Isto pitanje, nažalost, može se postaviti i u slučaju Selene Dukić.

¹⁰ Ovde se oslanjam na etabrirana stanovišta Aleksandra Flakera (Flaker, 1976).

tim, i društvenih (pre svega, klasnih i rodnih) konvencija i *dekoruma*, konstruktivno problematizujući i dekonstruišući dominantni (patrijarhalni) sociokulturni i simbolički poredak. U najboljem, a, paradoksalno, najmanje istraženom segmentu njene proze – pripovetkama koje nisu namenjene deci – njen spontani impuls ka infantilizmu ukrstio se, pritom, vrlo intenzivno i plodno, s tada aktuelnim avangardnim tendencijama.¹¹ Naposljetku, Selena Dukić oprobala se i u pisanju pripovedaka za decu, u kojima se pak držala (do)tad etabliranih narativnih konvencija i tradicija (realistički modus i motivacija, prosvetiteljske tendencije, didaktički impuls, feljtonizam, svojevrсна basnolikost). Slobodnije rečeno – ako je, pišući za odrasle, neretko pokušavala da se obrati čitaocu glasom deteta, u drugom slučaju, pišući za decu, pokušavala je pak da se čitaocu obrati glasom odrasle osobe.¹²

Pošto su blagovremeno objedinjene i publikovane u formi knjige, njene pripovetke za decu bile su predmet analize u nekoliko navrata, ali dosad nisu sagledavane naporedo s ostatkom opusa, što znatno sužava, pa čak i osujećuje mogućnosti adekvatne recepcije svakog od ovih segmenata ponaosob i literarnog nasleđa Selene Dukić u celini. Naime, upravo pripovetke za decu mogu se smatrati hermeneutički najmanje podsticajnim i najmanje inventivnim aspektom književno-publicističkog opusa Selene Dukić. Uprkos tome, a bez celovitog uvida u njenu ostavštinu, kritičari su nakon publikovanja zbirke *Veliki i mali*, kako sumira i Bojan Đorđević (v. Đorđević, 2018), utvrdili „da smo prerano izgubili veliki književni talenat“ (Crnilović, 1937: 324), te da je „prava šteta što na vreme nisu uočene sve mogućnosti ove rano preminule spisateljice“ (Cucić, 1937: 111).

¹¹ O infantilizmu u kontekstu avangarde v. Marković, 2020.

¹² Značajniji deo fikcionalnog opusa Selene Dukić prikupljen je i publikovan tek 2022. godine, u izdanju naslovljenom *Pređa*, a zahvaljujući istraživačkim i priređivačkim naporima Tatjane Janković (v. Dukić, 2022). Uz to, ovo više nego dragoceno izdanje obuhvata i odabrane publicističke i putopisne priloge Selene Dukić, pružajući zasad optimalno uporište za analizu (različitim modaliteta) njenog autorstva. Ipak, iz *Pređe* izostaju najranije pesme Selene Dukić, dramski tekst(ovi), niz publicističkih i književnokritičkih priloga, kao i desetak pripovedaka za decu. U testamentarnom pismu Živku Milićeviću Selena Dukić, naime, sama je načinila jasnu diferencijaciju između pripovedaka namenjenih deci, koje je – katkad i u nastavcima – objavljivala u *Politici* tokom 1935. godine, s jedne, i ostatka vlastitog (proznog) opusa, s druge strane (v. Dukić, 2022). Istodobno, Selena Dukić zamolila je Milićevića da pripovetke za decu objedini u zasebnoj knjizi, a ta njena želja ispunjena je 1937. godine. Tada je, u izdanju Gece Kona, u ediciji „Zlatna knjiga“ koju je uređivao priznati teatrolog Živojin Bata Vukadinović, objavljena zbirka pripovedaka *Veliki i mali*, s ilustracijama podjednako etabliranog karikaturiste Vladimira Žedrinskog (v. Dukić, 1937). Uprkos tome što je Selena Dukić u testamentarnom pismu navela svoj celokupan opus, a ne samo pripovetke za decu, knjiga *Veliki i mali* jedino je izdanje njene književnosti u čitavom dvadesetom veku.

Te mogućnosti, kako se ispostavlja nakon objavljivanja *Pređe*, bile su i znatno veće i daleko *ostvarenije* nego što su savremenici Selene Dukić mislili. Iz današnje perspektive postaje jasno da – ma koliko obimom skroman – opus Selene Dukić obiluje hermeneutičkim potencijalima i književnoistorijskom relevantnošću, anticipatorskim kvalitetima, idiosinkratičnošću i amblematičnošću u isti mah. Njegove iscrpne i obuhvatne interpretacije tek predstoje, a u ovoj prilici ograničićemo se tek na jednu u nizu mogućnosti. Opusu ove autorke pristupićemo, naime, iz feminističke perspektive, polazeći od dva teksta Selene Dukić kao od svojevrsne studije slučaja.

Uvrstivši tekst „Jedan moj lep susret” – izvorno objavljen 1927. godine – u segment izdanja *Pređa* koji obuhvata pripovetke (preostala dva odnose se na putopisne reportaže i publicističke tekstove), Tatjana Janković istakla je da on jedini izostaje iz bibliografije koju je u testamentarnom pismu Živku Milićeviću načinila sama Selena Dukić, „moguće zato što taj tekst nije smatrala pričom, već beleškom, materijalom za priču ‘Ja kao kći’ (*Letopis Matice srpske*, 1931), gde prepoznamo motiv susreta u vozu” (Janković, 2022: bez paginacije). Osnovano je, međutim, pretpostaviti da je Selena Dukić izostavila naslov „Jedan moj lep susret” iz drugog razloga: ne (primarno) zato što ga je smatrala (nedovršenim ili nedorečenim) prototekstom pripovetke „Ja kao kći” već naprosto stoga što ovaj zapis, za razliku od tekstova koje nabraja u testamentarnoj bibliografiji, nije smatrala *fikcionalnim*.

Premda se isprva može učiniti nedovoljno preciznom ili elaboriranom, primedba Tatjane Janković zapravo na vrlo zanimljiv i podsticajan način otvara oba ova teksta – „Jedan moj lep susret” i „Ja kao kći” – za (komparativna) tumačenja iz feminističke perspektive. Prvi se može čitati i kao osobeno, spontano uobličeno „ženskog portreta” u vidu novinskog priloga, a indikativno je da ga je Selena Dukić ustupila upravo listu *Žena i svet*.¹³ Od našeg razrešenja dileme treba li ovaj zapis žanrovski svrstati u domen publicističkih ili pak književnih tekstova u užem smislu – zavisi, donekle, i ishod recepcije. Naime, „jedan retko čudan susret” koji se odigrao „pre dve godine u junu mesecu”, na putu za „lepo Hrvatsko zagorje” (Dukić, 2022: 54), verujemo li naratorki na reč, tj. opredelimo li se za stepen i model referencijalnosti koji se očekuju od novinskih žanrova, reportaža, čitaćemo kao *svedočanstvo* i *ispovest*. U tom slučaju – budući da je tekst objavljen 1927. godine – možemo da zaključimo, poistovećujući najpre instancu autorke i pripovedačice, kako je Selena Dukić ovaj inspirativan i vrlo upečatljiv susret s

¹³ O „ženskom portretu”, kao i o časopisu *Žena i svet*, v. Barać 2015.

neobičnom ženom u vozu zaista i doživela par godina ranije, u svojoj šesnaestoj godini života.¹⁴

Bivala mi je sve lepša i počela sam da ludujem za njom.

„Evo, mislila sam, najzad jedan ženski stvor koji s lakoćom rešava sva životna pitanja. Ništa ne zapetljava, ne filosofira mnogo, ni protiv koga se ne bori, sa svačim se miri – i uvek ostaje gospodar situacije. Sasvim savršen stvor“ (Dukić, 2022: 57).

Ovaj „sasvim savršen stvor“, ispostavlja se, jeste tip *nove žene*¹⁵ u odgovarajućem društvenoistorijskom kontekstu, (proto)tip čija se izuzetnost/avangardnost oslikava holistički, na više nivoa u isti mah: na nivou pojavnosti, fizičkog izgleda, u karakternim crtama i ličnosti, na planu edukacije i interesovanja, u pogledu radne etike i ideoloških nazora. Reč je o kontekstu još uvek ne sasvim ispoljene, ali ipak sve izvesnije i dublje svetske ekonomske krize i prateće fašizacije društva, koje nisu zaobišle ni Kraljevinu SHS/Jugoslaviju pred kraj treće i početkom četvrte decenije 20. veka, kada su jačale cenzura i rigidnost monarhijskog režima, kada su se pomaljali i potom odlučno nastupali studentski protesti, masovne demonstracije i pobune, a, paralelno s tim, bujao ilegalni komunistički pokret (v. Mitrović, 2023). Selena Dukić u ovom tekstu, drugim rečima, portretiše *novu ženu* kakvoj želi da se približi i kakva i ona sama želi da postane – reč je o nepretencioznoj radnici i samostalnoj intelektualki (komunističkog opredeljenja), koja se odlikuje i suverenošću i blagošću u isti mah, prijatnog i sofisticiranog izgleda koji potiče od unutrašnjeg „finog mira i plemenite zrelosti“, nezainteresovanoj za pomodne pojave, odnosno za *konvencionalnu ženstvenost*, ženstvenost koja se u tom trenutku pretežno percipira kao poželjna i/ili očekivana.¹⁶

I ponovo – ukoliko, sledeći testamentarni zapis Selene Dukić, odlučimo da ovaj tekst ne tretiramo kao *fikcionalan* u užem smislu – dolazimo do potencijalno važnog otkrića. Ukoliko se pomenuti susret, naime, zaista i dogodio, pisani izveštaj o njemu (p)ostaje svedočanstvo o tome da je sama autorka, Selena Dukić, neposredno susrela *novu ženu* svog doba i u njoj pronašla motiv za sopstveni rast i psihološku transformaciju, odnosno individuaciju: „Mnogo puta u toku razgovora osetila sam mesta do kojih

¹⁴ Tome u prilog govori primedba žene koju naratorka susreće: „Draga gospođice, vi jedva ako imate šesnaest godina“ (Dukić, 2022: 57).

¹⁵ O „novoj ženi“ v. npr. Barać, 2013; 2015; Kolarić, 2021a; 2021b.

¹⁶ „U jednom trenutku zaključila sam da je ta stvar što se zove modom tako sasvim bez smisla, i da ogromno hudi ugledu čoveka uopšte“ (Dukić, 2022: 58).

sam ja u svojim psihološkim analizama došla i ostala kao na mrtvoj tački, a koja je ona prelazila ne zastajući" (Dukić, 2022: 59). Drugim rečima, ispostavlja se da Selena Dukić *novu ženu* nije oblikovala kao *konstrukt/ideologemu*, da za njom nije tragala u knjigama/časopisima na koje bi se (intertekstualno) oslanjala, kako je i u fikciji i u publicistici tog doba bilo uobičajeno.¹⁷

Ako je u tekstu „Jedan moj lep susret“ naratorica doživela svojevrсно otkrovenje u susretu s *novom ženom*,¹⁸ u pripoveci „Ja kao kći“, slično kao i u „Pređi“, *epifanijski* zrak prožima čitavu strukturu, od prve do poslednje reči. Međutim, ovde se, metodom izvesne inverzije, primarno tematizuje susret sa, slobodno rečeno, *starom ženom*, „starrinskom damom“, (sa)putnicom u vozu kao amblemom konvencionalne, retrogradne i prevaziđene ženstvenosti. Štaviše, ta i takva žena figurira kao sinonim i sinegdoha za objektivizovane, *postvarene*, a *neostvarene* žene, ženski *kolektivitet* koji sputava slobodan i nesputan razvoj žene kao *individue*. U isti mah, reč je o mučnom, egzistencijalno gotovo nepodnošljivom susretu s fantazmom ili smrću. Susret naratorke sa četrdesetogodišnjom saputnicom, u kojoj ona traži/prepoznaje vlastitu (odsutnu/mrtvu) majku, s obzirom na to da se odvija na fantazmatskoj ravni, ujedno je i susret sa sobom, s različitim modalitetima ženstvenosti i aspektima rodnog identiteta u naratorci samoj. Njeno „putovanje“, „u centar zemlje“, na čijem kraju stoji epifanijski iskaz – „Prodrla mi je u nos i u svest nova, čista atmosfera odozgo sa jutarnjeg hladnog i blagoslovenog prozora. Mama. Mama. / Pa ja te nemam!“ (Dukić, 2022: 81) – jeste, zapravo, put rodnog i seksualnog oslobađanja, intenzivne emancipacije, transformacije i postajanja *novom ženom*, ženom-subjekom, ženom koja sama stvara svoje *ja*. Ovde se pomalja jedna od provokativnijih ideja drugotalasnog feminizma da se u procesu osvajanja autoriteta i

¹⁷Ta *nova žena* pita se: „Jesam li ja sasvim sigurna u sebe da ću, ako dobijem na lutriji sto hiljada dinara (jer ljudi moje vrste mogu se samo na taj način obogatiti), otići i sa prostim, i kulturnim ljudima mojih načela osnovati veliku radionicu na temelju najšire jednakosti, i stvoriti fond za pomaganje obolelog Čoveka Radnika – ili će me ona *ružna, nenapredna ženska crta* odvući u kakvu pomodnu radnju...“ (Dukić, 2022: 59, istakla Z. S.). Selena Dukić ovde lucidno predoseća polemike koje će se godinama kasnije voditi u krugu komunističkog pokreta, odnosno načine na koje će se unutar tog pokreta postavljati tzv. žensko pitanje, pri čemu će se žensko spontano, na rubovima diskursa, donekle nekritički poistovećivati s pojmom *malograđansko/buržoasko* (v. Jorgić Stepanović, 2021; Mitrović, 2023; Simić, 2024). Talog interiorizacije maskulinih gledišta/vrednosti primetan je i ovde, utoliko što se „*nenapredna ženska crta*“ unekoliko esencijalizuje, tj. dolazi do asocijativnog povezivanja ženskog karaktera i *nenaprednih/nazadnih* tendencija. Ipak, s obzirom na kontekst publikovanja, ovaj prilog Selene Dukić može se smatrati izuzetno značajnim, anticipatorskim i amblematičnim.

¹⁸ „Toga leta u mojoj glavi je bilo mnogo nerazrešenih problema. (...) Ali iznenada je providenje bacilo pred mene čitavu gomilu rešenih problema i još mnogo strelica prema putevima kojima je trebalo ići dalje“ (Dukić, 2022: 54).

postupne subjektivacije žena „ženska autonomija ne može iskusiti bez osećanja napuštanja majke i, šire, drugih žena ili čak aspekata sopstva“ (Chevigny, 1983: 96).

Premda sama Tatjana Janković ističe da „biografski podatak da je Selena izgubila majku sa osam godina čini ovu priču posebno dirljivom“ (Janković, 2022: bez paginacije) – tj. iako bi se ona unekoliko, na prvi pogled, mogla čitati i u autofikcionalnom ključu,¹⁹ kao svojevrsna *ispovest* o odsutnoj/mrtvoj majci²⁰ – zađemo li dublje u nju, uvidećemo da se ona ultimativno opire jednostavnim i jednoznačnim žanrovskim određenjima, i to upravo usled neverovatno visokog stepena fikcionalnosti. „Ja kao kći“ približava se, najkraće rečeno, svojevrsnoj dramatisovanoj pesmi u prozi, fluktuirajući neprestano i gotovo neuhvatljivo između epskog, lirskog i dramskog modusa, odvijajući se na granicama (ne)izrecivog, pretendujući na pitanja/zapitanost pre nego na odgovore, na dijalog s instancom odsutnog/mrtvog drugog barem koliko i na intenzivan monolog.

Silnog me truda staje da ne dozvolim stvarnosti da mi uđe u svest, kao što ovo jutro ulazi kroz prozor kupea. Unapred znam kako se čovek budi, i kako bih se i ja kao čovek probudila: kao ptica pogledam oko sebe, vidim gospođu saputnicu, opet pomislim na istoriju ove prljave materije kojom je prekriveno sedište, i vidim da jedan bunar prolazi, prikačen za jednu stanicu, kraj prozora. Onako, kako nikad stvari nisu išle pre pronalaska voza: da im se koren ne vidi (Dukić, 2022: 77).

Zasad je neizvesno da li je Selena Dukić, i u kojoj meri, bila upoznata s literaturom u domenu psihoanalize ili, primera radi, Bergsonom (Henri Bergson). Samo u ovom jednom pasusu, međutim, ona spontano, sinkretički sažima ključne tendencije modernizma i avangarde koje su se formirale „nakon pronalaska voza“, na temelju i/ili uporedno s pomenutim intelektualnim strujama. Fluktuirajući na samim rubovima *stvarnosti*, između materijalnosti koja rizomski gubi na svojoj opipljivosti („istorije ove prljave materije“) i oniričkih prostora, subjekt se, u punoj složenosti i agonu, (re)konstituiše svojevrsnim praćenjem freudovskog rada sna u kome dolazi do *sažimanja* i *pomeranja*. Drugim rečima, otelovljuje se dinamika jungovske *individuacije*. Istorija kao džojsovska *noćna mora iz koje se pokušava probuditi* ne podudara se pak s prirodom i istorijom „čovekovog buđenja“. Leksema čovek u to je vreme, u javnom diskursu, neretko upotrebljavana kao sinonim za *muškarca*, a u nastavku pripovetke „Ja kao kći“ takođe će

¹⁹ O autofikciji v. Dušanić, 2012.

²⁰ „Isto toliko imala bi danas žena čija sam ja kći. Ali ona nije živa“ i „Moja rođena majka načinila me je bolesnom“ (Dukić, 2022: 75, 80).

biti upotrebljena u tom značenju. U tom svetlu, iskaz naratorke možemo čitati barem dvojako: kao ukazivanje na predvidljivost i dominaciju maskulinocentrične i/ili patrijarhalne istorije/optike, ali i kao svojevrsni humanistički apel, varijaciju pitanja „Zar nisam i ja čovek?“. U svom proseyu, Selena Dukić, dakle, samosvesno piše iz orodnjene perspektive, te problematizuje krnju i poroznu istoriju konvencionalne ženstvenosti uslovljenu preovlađujućim patrijarhalnim uzusima, a koja zauzvrat onemogućava konstruisanje ženske ili feminističke istorije. I ona to čini doslednim dekonstruisanjem mikroporodične sheme i strukture kojima se na snazi održava *buržoaska* logika. „Starinska dama“ s kojom se u ovoj pripovesti raskida, saputnica iz voza koja reprezentuje majku, onu majku/prethodnicu koja kinji i zlostavlja ćerku/naslednicu, istovremeno je amblem i patrijarhalnosti i vladajućih buržoaskih modela (femininosti). Selena Dukić, dakle, poput brojnih modernista i, naročito, avangardista, teži da radikalno ospori preovlađujući *društveni ukus*, da, štaviše, *ošamari* taj ukus: „Tvoje oslobođenje još samo ako ne dođe jednim grubim, komičnim i luckastim sredstvom, jednom akrobatikom sa tobom. Baciti te nekoliko puta u vazduh da se premećeš“ i „Ja, koja sam te stvorila, umeću te i uništiti“ (Dukić, 2022: 79, 81).²¹ Međutim, za razliku od svojih savremenika, ona čini nešto *drugo* i ujedno *prvo* u istoriji (srpske) književnosti. Ona se obračunava s buržoaskim mentalitetom u delikatnoj, samosvojnoj i složenoj *ginocentričnoj* perspektivi, i to – preciznije – u višestruko marginalizovanoj perspektivi ćerke, problematizujući konstrukt (starinske) dame iz pozicije žene koja s istom tom damom ipak deli nešto važno: „jednorodnost“. I ta jednorodnost, koju naratorka eksplicitno adresira, zahvaljujući složenim pripovednim postupcima i *pisivosti* teksta,²² može se tumačiti barem dvojako: kao rodbinska/porodična i kao polna/rodna. U tom koraku, Selena Dukić spontano usložnjava pripovest „Ja kao kći“ *edipalnom* logikom, uvodeći svojevrsni motiv prascene, odnosno trougla²³ između majke, ćerke i „čoveka koji je (majku, prim. Z. S.) nagoni na treperenje“ (Dukić, 2022: 80).

²¹ Selena Dukić ovde, na veoma sugestivan način, čini inverziju pozicija i (očekivanih) uloga majke i ćerke. *Stvaranje majke* u ćerki ispostavlja se kao neophodan korak i u napuštanju i u integraciji različitih aspekata sopstva. Selena Dukić polazi od idioma na koji se često nailazi, ne bi li pervertovala i konstruktivno parodirala kulturu nasilja (na relaciji majka–ćerka) koju podupire i podstiče patrijarhat, vešto balansirajući između lingvističkih i sociokulturnih konvencija, s jedne, i afektivnog, spontanog, gotovo infantilnog izraza koji zalazi u sferu semiotičkog, s druge strane.

²² Ovde se oslanjam na Bartovu (Roland Barthes) diferencijaciju između čitljivih (*lisible*) i pisivih (*scriptible*) tekstova.

²³ O ljubavnom trouglu između dve žene i jednog (oženjenog) muškarca Selena Dukić piše u svojoj ranoj pripovesti „Dve“. U tekstu „Ja kao kći“, međutim, ovaj motiv postaje amblem vladajuće edipalne i heteronormativne dinamike. Tom problemu mogla bi se u budućnosti posvetiti čitava zasebna studija, a ovde je osvetljen tek tangenčno.

Mama, naša jedna krv tera me da budem na tvojoj strani, i ja ti se nudim u pomoć da savladamo toga čoveka. Ali te prvo ne priznajem sebi za majku.

Dakle, gospođo, naša jednorodnost nagoni me da budem na vašoj strani. I ja vam se nudim u pomoć da savladamo toga čoveka. Ali vas prvo prezirem (Isto).

Osim što odlično oličavaju konstitutivni diskurzivni dualizam, ili, bolje, dijalektiku pripovetke „Ja kao kći” – koja obiluje neosetnim inverzijama i prelazima od (po)rođenog ka roditeljskom, od biološke ka simboličkoj majci, od transistorijskog ka istorijskom, tenzijom između bliskog i stranog, prisutnog i odsutnog, živog i mrtvog – ovi pasusi figuriraju i kao obećanje buduće integracije različitih aspekata sopstva, odnosno dosezanja „finog mira i plemenite zrelosti” kakvi se prepoznaju i privileguju u pojavi saputnice iz „Jednog mog lepog susreta”. Naratorka je, utoliko, svojevrsni *enfant terrible*, koji se prećutno vodi džojsovskom parolom *Non serviam*. O suočavanju s nemogućnošću uspostavljanja matrilinarnosti, pronalažanja sopstvene majke na koju je moguće osloniti se, ne bi li postajanje ženom bilo postajanje čovekom, Selena Dukić piše zalazeći implicitno u domen semiotičkog, a eksplicitno kroz hiperepifanijsku pripovednu potragu za „centrom” i „korenom”. Ona pritom dekonstruiše samu mogućnost dosezanja korena i centra (istorije, svesti, porekla), odnosno ukazuje na rizomski karakter, konstruisanost i performativnost roda, (rodne) istorije, identiteta (up. Simić, 2022). Na taj način, Selena Dukić ovde anticipira čitavu lepezu (feminističkih) doprinosa teoriji 20. veka, u rasponu od Simon de Bovoar (Simone de Beauvoir), preko drugotalasnih ideja, kontinentalne filozofije, Julije Kristeve (Julia Kristeva), sve do Džudit Batler (Judith Butler).

Pogrešno bi, međutim, bilo pomisliti da se time iscrpljuju ginocentričnost i/ili feministički interpretativni potencijali opusa Selene Dukić. U tom pogledu, mogu se izdvojiti najmanje još dva problema. Najpre, *nova žena* konstruiše se i locira, i u drugim prilikama, u publicistici Selene Dukić. Opsežan feljton „Učiteljica osuđena na smrt”, pisan u stilu romansirane biografije (koji, inače, možda i najubedljivije pokazuje da bi Selena Dukić, da je poživela, realističku formu ma kolikog obima savladala s lakoćom), posvećen zemunskoj predratnoj, projugoslovenski orijentisanoj revolucionarki i učiteljici Mariji Kovačević-Bešlić (izvorno objavljen u *Politici* 1933. godine) takođe svedoči o njenom interesovanju za biografije *novih žena* različitih epoha i različitih svojstava. Opis Nadežde Petrović, saborkinje i prijateljice glavne junakinje ovog feljtonskog teksta, vrlo se sugestivno saobražava, primera radi, opisu saputnice iz voza u „Jednom mom lepom susretu”.

Dok su pripremale stan u kući seljaka, i dok su krećile sobu, gazdarica je saopštila još jednu novost.

– Putovala sam sa jednom čudnom damom. Plava, razbarušena sa ogromnom kosom. Vukla je neke daske sa sobom u kupeu. Sasvim neobična žena, sem toga – neširana. (...)

To je bilo doba kad su se žene bez izuzetka „šnirale“, to jest, utezale se u oklope koji su imali da udese određenu liniju figuri (Dukić, 2022: 157).

(...) Ponekad, kad bi se Nadežda raspoložila, razvijala je Mariji svoje umetničke poglede i ostavljala na gazdaricu zapanjujući utisak.

– Ovo kao da je i žena i muškarac – govorila je gazdarica nasamo Mariji, i nije shvatala šta to Mariju oduševljava (Isto: 158).

Osim publicističkim i romanesknim interesovanjem i *oduševljenjem za nove žene*, „i žene i muškarce“ ujedno, one koje u sebi suvereno i blago mire *maskulino* i *feminino*,²⁴ opus Selene Dukić obiluje i jednim suptilnijim, neuhvatljivijim rodno relevantnim impulsom. On se može pratiti kroz (komparativno) čitanje nekih od eksperimentalnijih pripovedaka koje je ova autorka napisala – u pitanju su „Pređa“, „Noćno bdenje u telefonskoj centrali“ i već analizirana „Ja kao kći“. Svojevrсна, na momente demonistička dijalektika (po)rađanja *nove žene* susreće se u njima sa – u ginokritičkoj vizuri prepoznatljivim – simbolom (sopstvene) sobe, ali i potragom za vlastitim glasom/subjektivitetom. U ovoj prilici, bez pretenzija ka temeljnom razmatranju ove problematike, možemo da iznesemo tek dve smernice. Lus Irigaraj (Luce Irigaray) piše:

Jedina đavolska stvar kod žena jeste njihov nedostatak Boga i činjenica da su, lišene Boga, prinuđene da se povinuju modelima koji im ne odgovaraju, koji ih proteruju, udvostručuju, maskiraju, odsecaju od sebe i jednu od druge, oduzimajući im sposobnost da napreduju ka ljubavi, umetnosti, misli, ka svom idealu i božanskom ispunjenju (Irigaray, 1993: 64; prevela Z. S.).²⁵

²⁴ Up. početak priče „Noćno bdenje u telefonskoj centrali“: „Kaže da nalazi sličnosti u mojoj ruci sa rukom njenog muža, jer je njegova u jednom bila ženska, toliko koliko je kod mene muška i snažna. Dakle, sreli smo se na jednoj ruci, ja i taj nestali komplotist koji je igrao tango i fascinirao nekim neprirodnim zelenim očima“ (Dukić, 2022: 64).

²⁵ „The only diabolical thing about women is their lack of a God and the fact that, deprived of God, they are forced to comply with models that do not match them, that exile, double, mask them, cut them off from themselves and from one another, stripping away their ability to move forward into love, art, thought, toward their ideal and divine fulfillment“.

Zaista, sve tri pomenute pripovetke mogle bi se čitati u svetlu ovog iskaza, kao napor napredovanja ka „ljubavi, umetnosti, misli“, „idealu i božanskom ispunjenju“, počevši od „Pređe“, u kojoj na samom kraju naratorica saznaje „za novu boju. Boju popetu uvis, nad sve što postoji, koja pije, gori, stvara i crveni se do mere koja boli“ (Dukić, 2022: 63), do pripovetke „Ja kao kći“ gde se na gotovo neuporediv način (u srpskom i jugoslovenskom kontekstu) upućuje na poroznost, lakune, podvojenost/razjedinjenost, izolovanost i teret koje u ženama stvara nedostatak matrilinearne ili ginocentrične istorije/povesti na koju bi se one oslonile, na transgeneracijski procep i jaz koji nastaje između žena i u samim ženama onde gde dominira patrijarhalna kultura i gde je na snazi falogocentričan simbolički poredak. Utoliko je uputno osvrnuti se i na čuveni esej „Smeh Meduze“ Elen Siksu (Hélène Cixous) (Siksu, 2006). Mračna, neistražena soba, koja reprezentuje potisnuti ženski jezik i seksualnost, sveprožimajuću opresiju koja proishodi iz falogocentrične kulture, ista je soba u kojoj se odvija „Pređa“ Selene Dukić, i koju ona iznova posećuje i u pojedinim potonjim pripovetkama. Bojazan od stupanja u tu sobu Selena Dukić kontinuirano je i odlično savladavala, otkrivajući da razloga za strah nema ukoliko se najpre odvažimo na odbacivanje standarda, predstava i arbitrarnih modela koji su drugi postavili pred nas – nas kao žene i kao ljude. Ako je Siksu smatrala da žene, u cilju prevazilaženja ovih prepreka, moraju sebi da dopuste kontakt s vlastitim telom i vlastitim glasom, Selena Dukić pokazala je, decenijama pre toga, da se takvim jednim glasom i telom može stvoriti delo koje (ih) nadživljuje.

Literatura:

- Бараћ, Станислава. 2013. „Нова жена као медијски конструкт и књижевни лик: стварање феминистичког мита.“ *Књижевна историја*, 45 (151), 733–754. [Barač, Stanislava. 2013. „Nova žena kao medijski konstrukt i književni lik: stvaranje feminističkog mita.“ *Književna istorija*, 45 (151), 733–754.]
- Бараћ, Станислава. 2015. *Феминистичка контрајавност. Жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941.* Београд: Институт за књижевност и уметност. [Barač, Stanislava. 2015. *Feministička kontrajavnost. Žanr ženskog portreta u srpskoj periodici 1920–1941.* Beograd: Institut za književnost i umetnost.]
- Црниловић, Зора. 1937. „Селена Дукић: Велики и мали.“ *Јужни преглед*, 8–9 (XI), 324. [Crnilović, Zora. 1937. „Selena Dukić: Veliki i mali.“ *Južni pregled*, 8–9 (XI), 324.]
- Цуцић, Сима. 1937. „Селена Дукић: Велики и мали.“ *Летопис Матице српске*, 1 (CCCXLVIII), 109–111. [Cucić, Sima. 1937. „Selena Dukić: Veliki i mali.“ *Letopis Matice srpske*, 1 (CCCXLVIII), 109–111.]
- Дукић, Селена. 1937. *Велики и мали.* Београд: Геца Кон. [Dukić, Selena. 1937. *Veliki i mali.* Beograd: Geca Kon.]
- Дукић, Селена. 1937. „Ускрс у Јерусалиму.“ *Жена данас*, 5/6, 11–12. [Dukić, Selena. 1937. „Uskrs u Jerusalimu.“ *Žena danas*, 5/6, 11–12]. https://zrstorija.iib.ac.rs/istorijski_arhiv/casopis-zena-danas/ (Pristupljeno 5. 6. 2024).
- Дукић, Селена. „Сеобе Црњанског награђене књижевном наградом Академије Наука“, *Време* (14. 3. 1930). [Dukić, Selena. „Seobe Crnjanskog nagrađene književnom nagra-

dom Akademije Nauka", *Vreme* (14. 3. 1930.) <https://www.mcrnjanski.rs/index.php?str=kritika.php&sr=sira&lang=lat&od=1924&do=1930> (Pristupljeno 5. 6. 2024).

- Дукић, Селена. 2022. *Пређа. Приче, путописне репортаже и публицистички текстови*. Ур. Татјана Јанковић. Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић“. [Dukić, Selena. 2022. *Pređa. Priče, putopisne reportaže i publicistički tekstovi*. Ур. Tatjana Janković. Kragujevac: Narodna biblioteka „Vuk Karadžić“.]
- Душанић, Дуња. 2012. „Шта је аутофикција?“. *Књижевна историја*, 44 (148), 797–810. [Dušanić, Dunja. 2012. „Šta je autofikcija?“. *Književna istorija*, 44 (148), 797–810.]
- Ђорђевић, Бојан. 2018. „Прве објављене песме Милице Костић и Селене Дукић: прилог проучавању културног живота у окупираној Србији (1915–1918);“ у А. Vraneš (прir.): *Српске песникиње: зборник радова*. Вишеград, Београд: Андрићев институт, Задужбина „Десанка Максимовић“, 9–21. [Đorđević, Bojan. 2018. „Prve objavljene pesme Milice Kostić i Selene Dukić: prilog proučavanju kulturnog života u okupiranoj Srbiji (1915–1918);“ у А. Vraneš (прir.): *Srpske pesnikinje: zbornik radova*. Višegrad, Beograd: Andrićev institut, Zadužbina „Desanka Maksimović“, 9–21.]
- Flaker, Aleksandar. 1976. *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Irigaray, Luce. 1993. *Sexes and Genealogies*. Columbia University Press.
- Јанковић, Татјана. 2022. „Реч приређивача“; у С. Дукић: *Пређа. Приче, путописне репортаже и публицистички текстови*. Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић“, без пагинације. [Janković, Tatjana. 2022. „Reč priređivača“; у S. Dukić: *Pređa. Priče, putopisne reportaže i publicistički tekstovi*. Kragujevac: Narodna biblioteka „Vuk Karadžić“, bez paginacije.]
- Јоргић Степановић, Кристина. 2021. *Питање еманципације жена у Југославији (1918–1948)*. Универзитет у Новом Саду: докторска дисертација. [Jorgić Stepanović, Kristina. 2021. *Pitanje emancipacije žena u Jugoslaviji (1918–1948)*. Univerzitet u Novom Sadu: doktorska disertacija.]
- Kolarić, Ana. 2021a. *Periodika u feminističkoj učionici. Časopis “Ženski pokret” (1920–1938) i studije književnosti*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Kolarić, Ana. 2021b. „Nova žena’ u književnosti i kritici.“ *Peščanik*. <https://pescanik.net/nova-zena-u-knjizevnosti-i-kritici/> (Pristupljeno 5. 6. 2024).
- Lebl Albala, Paulina. 2005. *Tako je nekad bilo*. Beograd: VMD.
- Марковић, Бојан. 2020. *Поетика и поезија авангарде за децу и младе (Александар Вучо, Оскар Давичо и Васко Попа) – методички и теоријски аспекти*. Универзитет у Београду: докторска дисертација. [Marković, Bojan. 2020. *Poetika i poezija avangarde za decu i mlade (Aleksandar Vučo, Oskar Davičo i Vasko Popa) – metodički i teorijski aspekti*. Univerzitet u Beogradu: doktorska disertacija.]
- Милинковић, Јелена. 2015. *Женска књижевност у часопису Мисао (1919–1937)*. Универзитет у Београду: докторска дисертација. [Milinković, Jelena. 2015. *Ženska književnost u časopisu Misaos (1919–1937)*. Univerzitet u Beogradu: doktorska disertacija.]
- Mitrović, Mitra. 2023. *Otpisana: autobiografski zapisi*. Prir. Veljko Stanić. Beograd: Vukotić Media.
- Olsen, Tillie. 1968. *Silences*. New York: Delta Press.
- Siksu, Elen. 2006. „Smeh Meduze“, s francuskog prevela Sanja Milutinović-Bojanić. *Pro Femina*, 43/45, 67–81.
- Simić, Zorana. 2022. „Graditeljke drugih puteva“. *Genero*, 26, 127–139.
- Симић, Зорана. 2024. *Уреднице женске/феминистичке периодике у Краљевини СХС/Југославији: биографски, књижевноисторијски и типолошки аспект*. Универзитет у Београду: докторска дисертација. [Simić, Zorana. 2024. *Urednice ženske/feminističke periodike u Kraljevini SHS/Jugoslaviji: biografski, književnoistorijski i tipološki aspekt*. Univerzitet u Beogradu: doktorska disertacija.]
- Slapšak, Svetlana. 1996. „Julka Hlapec-Đorđević: iz skandolozne istorije zataškivanja feminizma među Južnim Slovenima“. *Pro Femina*, 5/6, 86–89.

- Станић, Вељко, 2022. „Парче великог живота: Митра Митровић о тридесетим годинама 20. века”; у S. Barač (prir.): *Часопис Жена данас (1936–1940): просвећивање за револуцију: зборник радова*. Београд: ИКУМ, 55–97. [Stanić, Veljko, 2022. „Parče velikog života: Mitra Mitrović o tridesetim godinama 20. veka”; у S. Barač (prir.): *Časopis Žena danas (1936–1940): prosvetćivanje za revoluciju: zbornik radova*. Београд: ИКУМ, 55–97.]
- Stjelja, Ana. 2020. „Selena Dukić – prerano izgubljena srpska književnica”. *VoxFeminae*. <https://voxfeminae.net/strasne-zene/selena-dukic-prerano-izgubljena-srpska-knjizevnica/>. (Pristupljeno 4. 6. 2024).
- Svirčev, Žarka. 2018. „Ko se plaši avangardistkinja?” *Beton*. <https://www.elektrobeton.net/mikser/ko-se-plasi-avangardistkinja/> (Pristupljeno 4. 6. 2024).
- Svirčev, Žarka, ur. 2021. *Nemiri između četiri zida*. Београд: Laguna.
- Свирчев, Жарка, ур. 2022. *Постајање ауторком: зборник радова са научног скупа одржаног у оквиру 46. Књижевних сусрета Милици у походе*. Београд, Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Културни центар Новог Сада „Милош Црњански”. [Svirčev, Žarka, ur. 2022. *Postajanje autorkom: zbornik radova sa naučnog skupa održanog u okviru 46. Književnih susreta Milici u pohode*. Београд, Нови Сад: Institut za književnost i umetnost, Kulturni centar Novog Sada „Miloš Crnjanski”]
- Томић, Марија. 2021. *Селена Дукић (1909–1935): документарно-прозни запис уз осврт на личност и дело М. Богдановића*. Београд: самиздат. [Tomić, Marija. 2021. *Selena Dukić (1909–1935): dokumentarno-prozni zapis uz osvrt na ličnost i delo M. Bogdanovića*. Београд: samizdat.]
- Chevigny, Bell Gale. 1983. “Daughters Writing: Toward a Theory of Women’s Biography”. *Feminist Studies* 9 (1), 79–102.

Selena Dukić: A Living Poetess

The paper highlights the bio-bibliography of Selena Dukić (Rača, 1909 – Golnik, 1935), one of the most talented, significant, and versatile, yet overlooked women writers of 20th-century Serbian literature. Given that Dukić’s work remains largely underresearched and unjustifiably unknown, this study will examine her literary and journalistic contributions in broad terms to underscore the literary-historical significance and vast hermeneutic potential of her oeuvre. Selena Dukić’s authorial journey began in her childhood, with the publication of poems in periodicals, and later included a series of short stories for both adults and children, one or more plays, a segment of a novelised biography of Milica Stojadinović Srpkinja, and numerous journalistic contributions. This paper places particular emphasis on the gynocentric aspects of Selena Dukić’s oeuvre, i.e. on two texts approached briefly from a feminist perspective: on the one hand, the journalistic article “Jedan moj lep susret” [My Beautiful Encounter] which serves as a proto-text for the short story *Ja kao kći* [Me as a Daughter], and on the other hand on the aforementioned short story. The paper highlights the importance, anticipatory qualities, and potential epochal features of these texts to lay the groundwork for future analyses of Dukić’s oeuvre. It aims to demonstrate why and how her work might be more relevant than ever in contemporary literary discourse.

Keywords: Selena Dukić, *Ja kao kći* [Me as a Daughter], women’s authorship, modernism, avant-garde, feminism